

brían considerado en la administración de justicia de la época; concluye con un cuidado análisis estructural de la pieza.

El volumen destaca por la excelente calidad de los documentos que reúne; el renovado entusiasmo por autores como Rojas Zorrilla o Cubillo de Aragón delata que las líneas de investigación del Siglo de Oro siguen vigorosas. Otro tanto puede decirse respecto del constante estudio de la obra de Lope y Calderón, que está lejos de ver consumido el ingente número de sus posibilidades. Son muchos más los aciertos de esta obra colectiva; sin embargo, me parece especialmente digna de señalamiento la exploración de áreas y épocas que, por su distancia con la materia aurisecular, abren nuevos derroteros sobre los cuales orientar estudios innovadores para los dominios áureos. En suma, esta afortunada compilación constituye un sólido peldaño en el estudio de una de las facetas de la realidad humana más complejas y terribles, que en el terreno del arte ha encontrado reflejos, contrapuntos y denuncias, según ha sido la intensidad con que ha alcanzado a individuos, sociedades y naciones.

Víctor Miguel Gutiérrez Pérez  
Tecnológico de Monterrey (NUEVO  
LEÓN, MÉXICO)  
vm.gutierrez.phd.mty@itesm.mx

Bonilla Cerezo, Rafael, y Paolo Tanganelli. *“Soledades” ilustradas: retablo emblemático de Góngora*. Madrid: Delirio, 2013. 170 pp. (ISBN: 978-84-15739-04-3)

El título *“Soledades” ilustradas*, de Rafael Bonilla Cerezo (Universidad de Córdoba) y Paolo Tanganelli (Università di Ferrara), se suma a la dilatada ristra de publicaciones que en los últimos años ha celebrado la figura de Luis de Góngora y la que se considera hoy su obra magna. En esta ocasión los jóvenes gongoristas se proponen “releer a la luz de la emblemática ese pórtico a las *Soledades* [...] identificado con la Dedicatoria y los primeros 320 versos de la silva de los campos” (13). No se trata de un ejercicio inédito porque la influencia de la pintura y de los emblemas en este poema ya había sido estudiada por Eunice J. Gates, Emilio Orozco, Enrica Cancelliere, Héctor Ciocchini, Marsha S. Collins, José Manuel Trabado y Giulia Poggi, sin contar con las numerosas referencias en nota que dio Robert Jammes en su célebre edición de *Castalia*; pero el tema bien valía una revisión teniendo en cuenta el progreso que ha experimentado en las últimas décadas el estudio de la cultura emblemática en España y nuestro conocimiento acerca del poema.

El libro se compone de siete capítulos. Los dos primeros –“Aguja

de navegar emblemas” e “*Inscriptio*” – funcionan como una recapitulación de lo que se ha dicho al respecto con anterioridad mientras que en el tercero se plantea la hipótesis del libro: durante los primeros 250 versos del poema las huellas de la emblemática forman una cadena alegórico-moral que metaforiza mediante desplazamientos y misterios la relación de mecenazgo y amistad entre el duque de Béjar y el poeta cordobés. Siguiendo las intuiciones de Nadine Ly aparecidas en un artículo de 1985, Bonilla y Tanganelli identifican, por un lado, al dedicatario con el dios Júpiter y el cabrero de la *Soledad primera*, y, por el otro, a Góngora con el peregrino, Ganimedes y Arión. Para demostrar esta hipótesis los investigadores dosifican los argumentos y pruebas en los capítulos –o “paneles”– que siguen, formando un retablo barroco de emblemas, empresas y divisas en el que se aúnan lo estético con lo didáctico y la imagen con las palabras.

Así, en el cuarto capítulo –“Primer panel: el tapiz del duque”– se analiza la Dedicatoria y los primeros versos de la *Soledad primera*. Según los autores, en el poema Béjar se identifica con Júpiter porque tiene el roble, el águila, el dosel, el sitial, la jabalina y la cenefa como atributos. Estos paralelismos, a su vez, remiten por contacto con dos emblemas de Alciato, uno llamado *Signa fortium*

y otro dedicado al copero. Seguidamente, en el quinto capítulo –“Segundo panel: Arión”– se estudian los nuevos disfraces bajo los que se ocultan Béjar y Góngora: primeramente, el cabrero, que utiliza en su discurso las mismas imágenes –muros y almenas– con que se caracterizó al duque en la Dedicatoria, y luego Arión, el citarista acostumbrado a cantar a los poderosos como el mismo Góngora por esos mismos años. En este punto los investigadores defienden que el poeta cordobés se vale de la tradición emblemática para “elaborar divisas mixtas, emblemas dentro de emblemas” (67), es decir, para refundir distintas imágenes en una nueva. El sexto capítulo –“Tercer panel: retrato de un cortesano en doce empresas”– los autores dedican varias páginas a un fino análisis de los emblemas que componen el *beatus ille* enunciado por el peregrino. La voz poética condena una serie de yerros palaciegos –por lo general sin designarlos, por alusión– apelando al conocimiento de la cultura emblemática del lector a la par que inventa nuevas empresas, por ejemplo, uniendo a la esfinge con Narciso y Eco para maldecir la adulación cortesana. En el séptimo y último capítulo –“Cuarto panel: una nueva Arcadia”– Bonilla y Tanganelli estudian los “alimentos y objetos que simbolizan la hospitalidad de los conductores de cabras: la taza de boj

llena de leche y la cecina, los corchos y las pieles blandas” (102-103). La abundancia de la aldea se contrapone a dos emblemas de Juan de Horozco, uno sobre los humosos vinos de la corte y otro sobre Sísifo. Finalmente, el retablo de las *Soledades* se completa con el estudio del emblema de la hiedra, presente tanto en Alciato como en Covarrubias, que simbolizaría el lauro eterno anhelado por el poeta-peregrino bajo la protección del duque-cabrero.

El mayor mérito de la lectura que proponen Bonilla y Tanganelli radica en localizar multitud de emblemas que resuenan en el poema gongorino y que sin duda arrojan luz sobre el sentido de la obra, aunque a veces sea difícil determinar si son deuda directa. También resulta sugerente –y en cierta medida, novedoso– el análisis conjunto de la Dedicatoria y el inicio de la *Soledad primera*, pues la norma ha sido tratar estas dos partes de manera separada, como si la frontera entre la Historia y la ficción, el paratexto y el texto, fuera insalvable. No obstante, el punto débil del libro radica en que la exégesis se detiene a partir del v. 250 de la *Soledad primera*; es decir, que no contempla los más de 1800 versos que siguen, aunque en el Apéndice se identifiquen numerosos ecos y referencias a la emblemática. La razón que dan los autores es que a partir de entonces los emblemas se

vuelven benignos y por tanto “ya no pueden identificar empresas de manera tan clara” (115). En consecuencia, y a diferencia de otras contribuciones recientes como la lectura en clave épica de Mercedes Blanco, este trabajo no ofrece una interpretación global del poema, sino un análisis en detalle de los primeros versos.

Con todo, la lectura de “*Soledades*” *ilustradas* es recomendable porque la tesis de los autores está bien argumentada y contiene muchos indicios de la presencia de la emblemática en la *Soledad segunda* que seguro serán desarrollados en el futuro. Para acabar, aunque hubiera sido más pertinente crear una herramienta digital que facilitara la documentación, consulta y visualización de las imágenes, hay que reconocer que el libro ha sido editado con cuidado, pues contiene láminas a color y numerosas reproducciones en blanco y negro de los emblemas que apuntalan el texto.

Antonio Rojas Castro  
Universitat Pompeu Fabra  
antonio.rojas@upf.edu